

ゴシック文学研究書誌 2002-2003

金 崎 茂 樹

Selected Bibliography of Criticism on Gothic Literature 2002-2003: Annotations and Commentary

KANASAKI Shigeki

Synopsis

This is a follow-up to my previous paper, titled “Selected Bibliography of Criticism on Gothic Literature since 2000: Annotation and Commentary,” the main aim of which was to select some of the remarkable criticism of the Gothic since 2000, to provide additional commentary, and to show the academic trend in this genre.

In this paper the following three books are selected and annotated: Dani Cavallaro's *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear* (2002), Avril Horner's *European Gothic: A Spirited Exchange 1760-1960* (2002) and Peter K Garrette's *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-Century Fiction* (2003).

キーワード：ゴシック文学，ゴシック研究，ゴシック文献

key words : Gothic literature, criticism of the Gothic, bibliography of the Gothic

はじめに

本稿は拙稿「ゼロ年代以降のゴシック文学研究書誌」(『大阪産業大学論集 人文科学編 19』, 2013) の続編として位置づけられる。ゴシック文学の研究書誌といえば, Frederick S. Frank の *Guide to the Gothic: An Annotated Bibliography of Criticism* (Metuchen, NJ: Scarecrow, vol. I : 1984, vol. II : 1995, vol. III : 2004) が網羅的で利便性も高いことで知られるが, 紙幅に限りがあって各研究への註解は決して深くはないうらみがあつた。そこで 2000 年から現在に至るまで, ますます学際色豊かになっているアカデミ

ックな研究動向を整理するという全体的な構想として、先の拙稿では2000年と2001年に出版されたなかで目立ったゴシック研究をとりあげて概説や解題を加えた。その際の選択の目安は、特定の作家作品研究ではなく、通時的であれ共時的であれゴシック文学全体と関係のある書で、なおかつ知見に富むものとした。また、出版年が2000年以降ということとを条件とするにしても、管見の及ばないところもあってとりあげる研究書の順番は時間的に前後する場合があるとの断りも付した。

前稿では、(1) 崇高理論とフロイトの「不気味なもの」を接続して新たな切り口を見せた Andrew Smith の論考、(2) ヴィクトリア朝におけるゴシック文学の遺産を喜劇的側面、科学技術、主体性、視覚芸術や写真、コロニアリズムやジェンダー、出版形態、児童や青年期の表象などと絡めた論集、(3) ジャンル論の観点からロマン派とゴシック文学とのせめぎ合いを考察した Michael Gamer の画期的な著作、(4) 一見すると相反するジャンルだと考えられているモダニズムとの接点を探る斬新な論集をとりあげた。

今回は2002年から2003年に刊行された研究書を取り上げているが、先にその期間に刊行された主だったゴシック文学関連書を以下に記載しておく（ただしアメリカンゴシックやモダンホラー、映画だけに特化した書などは除外している）。

Cavallaro, Dani. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. London and New York, Continuum, 2002.

Horner, Avril, ed. *European Gothic: A Spirited Exchange 1760-1960*. Manchester and New York, Manchester UP, 2002.

Morgan, Jack. *The Biology of Horror: Gothic Literature and Film*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP, 2002.

Salomon, Roger B. *Mazes of the Serpent: An Anatomy of Horror Narrative*. Ithaca and London: Cornell UP, 2002.

Wein, Toni. *British Identities, Heroic Nationalisms, and the Gothic Novel, 1764-1824*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.

Brinks, Ellen. *Gothic Masculinity: Effeminacy and the Supernatural in English and German Romanticism*. Lewisburg: Bucknell UP, 2003.

Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2003.

Hoeveler, Diane Long and Tarmar Heller, eds. *Teaching Gothic Fiction: The British and American Traditions*. New York: MLA, 2003.

Garrette, Peter K. *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-Century Fiction*. Ithaca and London, Cornell UP, 2003.

Smith, Andrew and William Hughes, eds. *Empire and the Gothic: The Politics of Genre*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

なかでも Toni Wein の著作と Andrew Smith と William Hughes による共編著の二作は当時のポストコロニアニズム批評に連動した所見が多く含まれている点が注目され、Ellen Brinks の研究は今から見ればのちのクィア理論を先見するかのようなところもあって興味深く、いずれとりあげたい研究書であるが紙面の都合上、今回は割愛した。ここでは Cavallaro, Horner, Garrette のものを採ったが、これらが上の三研究書に比して特権的であるというわけではないことを申し添えておく。

(1) Cavallaro, Dani. *The Gothic Vision: Three Centuries of Horror, Terror and Fear*. London and New York, Continuum, 2002.

恐怖をテラーとホラーに分別する伝統はアン・ラドクリフを鼻祖とするのが定説となっている。それぞれの言葉にはさまざまな含意が込められているが、平易に言えばテラーの恐怖は来るぞ来るぞという漠然とした予感や神々しいものに接した時の畏怖の念などを伴い、心が対象へと時空間的に広がっていく。対するホラーは、おぞましくてグロテスクなものに直面した時の感覚が典型的で、身も心も縮こまる感じだといえはわかりやすいだろうか。

したがって、本書での言及がない例であるが、その名が示す通りフランス革命後のテロリズム(ラドクリフと同時代)とはギロチンによる処刑というあからさまなホラーが本質ではなく、次は我が身が犠牲者になるかもしれないといった負の想像力としてのテラーを政治に適用したものである。一方、血みどろを売りにするスプラッター映画はホラーの領分であり、身の毛もよだつシーンで視聴者を釘付けにする。ホラーは時間的にはテラーと異なり将来ではなく現在の恐怖、空間的にも肉体に対しての恐怖など、限定性が中心としてある。

このようなテラーとホラーの文学・美学的言説はラドクリフ以降ひとつの流れとして確かにある。本書の著者ダニ・カヴァラーロは、David Punter, *The Literature of Terror* (1980), James B. Twitchell, *Dreadful Pleasures* (1988), Noel Carroll, *The Philosophy of*

Horror (1990), D. P. Varma, *The Gothic Flame* (1957) などの先行研究を引きながら、テラーとホラーが対立概念として理論が展開されていることを手際よく紹介していき、またこの二つがゴシックの重要概念である「崇高」や「不気味なもの」などとどのような関係にあるかを序論でまとめている。

そのなかで「不気味なもの」を見てみよう。なじみの事象が突如見知らぬものと化す、それをフロイトは「不気味なもの」と名づけた。「不気味なもの」は実は外部に存在するというよりは自己の抑圧した欲望が歪んだ形で偽装したものであり、正体がわからず定義できない点で非限定的な恐怖のテラーと、また生々しい点でホラーと関わっている。

だが、カヴァラーロの主張はテラーとホラーの差別化のさらなる徹底にあるのではない。むしろこの二つは密接な相互関係にあり、一方が他方にたやすく変容することができるとして二項対立の弊害を避けようとする。代わりに持ち出すのは *fear* である。少しわかりにくいのだが、カヴァラーロはこの語にどうやら独自の意味を持たせたいらしく、それはテラーやホラーのようにその時々の恐怖ではなく時間の幅のある状況を指すものと思われる。いいかえれば、恐怖体験の時間の断面を切り取り、その時々の心身のありようをテラーやホラーに分類はできるかもしれないが、恐怖とはもっと持続性のある体験、いやもっと思い切って、恐怖は至るところに存在していると言いたいのだ。先の例を使えば、テロリズムにはギロチンによるホラーが付きものだし、スプラッター映画にも来るぞ来るぞというテラーがないと始まらず、やはりどちらも存在しているということになる。

このような持続体験は、カヴァラーロのいう闇の物語の^{ダーク・テイルズ}読書体験になぞらえることもできよう。読書というダイナミズムの中で読者はテラーとホラーの間を揺れ動くのである。そのとき恐怖は我々にどのようなものを与えるのであろうか。

カヴァラーロの考えでは、闇の物語はラヴクラフトのいう「^{コスミック・フィア}宇宙的恐怖」——本来はコズミック・ホラーであるが意図的に言い換えている——や、「人類よりもっと太古の恐怖」(ラフカディオ・ハーン)、すなわち宗教的な畏怖ともいべきこの世の原初段階への直観的なまなざしを提供する。それは巧みにわれわれの理解をすり抜けていく、名づけようもないものであり、そうした恐怖に触れることによって逆に生の感覚、自己統御の感覚を強める側面ももっている。恐怖は意識を麻痺させもするが鋭敏にさせ、さらに孤独——ステイヴン・キングのキーワード——への対処も提供してくれる。これらはいわば恐怖の心理的効用というべきものであろう。

それより興味深いのはゴシック文学の多様な側面との関係である。わかりやすく列挙しているので以下に表にまとめてみよう。

地理的含意	英国の文明に対する北方の残忍性 国教会の清廉に対する地中海（特にイタリア）の腐敗
イデオロギー	近代の規律に対する古代の無秩序 啓蒙時代に対する暗黒の中世 古典主義的エトスに対する反古典主義的学識 優雅に対する粗野 洗練された道徳に対する野蛮な異教崇拜 ブルジョワ・資本主義に対する貴族・封建主義 国際的紳士階級に対する地主階級
心理	テラー ホラー 崇高 不気味なもの 霊的 秘密主義 強迫観念 偏執狂 精神病 憂鬱 迫害 閉所恐怖
身体	野獣性 怪物 雑種性 グロテスク 忌まわしさ 汚染 疾病
文体	誇張 装飾過剰 超現実主義的效果 夢の言語 陰気な喜劇

むろんこれだけに留まるわけではないが、ゴシックのこのような特徴を踏まえて闇の物語を分析したのが五部構成からなる本書である。「闇」と題する第一部は、闇の「場」、「時」、「心」の三章からの論考である。以下第二部「憑依」（憑依の修辞、霊の姿、憑依の場所の三章）、第三部「語りと自己」（言葉とヴィジョン、テキストのアイデンティティ、治療としての語り）、第四部「子どもと成人」（家族、捨て子、幼児期と他者性）、第五部「怪物」（吸血鬼、ハイブリッドとグロテスクな身体、おどましきもの）となっている。おなじみのテーマが並ぶなか、「子ども」に焦点をあてた第四部はゴシック文学研究があまりとりあげることのなかったものである。キングの『シャイニング』（1977）、建築と家族の関係を見

るマーヴィン・ピーク『ゴーマンガースト三部作』(1946-59), キャロルの『アリス』(1865/1872), ブロンテ姉妹『ジェイン・エア』(1847)『嵐が丘』(1847), 果ては『ピノッキオ』(1883) までと多岐に亘っての分析は興味深い。

このようにさまざまな作品(特にモダンホラー)まで目を配るのが本書の持ち味だろう。多様な形態をとりながら闇の物語がいつの世にも存在することこそ、終わりのなき恐怖がいつの世も遍在している証だと本書は随所で述べている。

(2) Horner, Avril, ed. *European Gothic: A Spirited Exchange 1760-1960*. Manchester and New York, Manchester UP, 2002.

「ゴシックにおけるアングロアメリカ系物語による圧政に挑む」とのつけからいくぶん猛々しく始まる本書は、ヨーロッパ諸国のゴシックの復権をもくろむ12の論考からなる。ゴシック文学といえばイギリス発祥というのに異論はないにしても、それはむろん無から生じたものではない。その発生や展開には大陸も深く関与している。

だが本書の出版当時、フランスやイタリアで包括的な自国のゴシック文学史は存在しなかったという。かろうじて Ann Williams, *Art of Darkness* (1998) や David Punter, *A Companion to the Gothic* (2000) あたりがそのあたりの事情に触れているだけで、これらも特化して注目しているわけではない。そこで本書の登場となる。

編者はいくつかの問題設定を提起している。英米作家をヨーロッパの文脈においてみる。ゴシック作家のマイナー作品の読解を試みる。ヨーロッパの「リアリズム」作品に作用するゴシックの果たす役割の再考。ロシア、スペイン、ドイツ、フランスが原作のゴシックテキストの発掘や抄訳の紹介。イデオロギー操作や誤用を伴う翻訳の問題、などである。とりわけ翻訳が重要であるとの認識はほぼ全ての論考に通底している。

それもあってか、端緒を開く第一章の Terry Hale の論は、ゴシック小説というジャンルは翻訳活動の所産であるという、いささか意表を突く見解を提示していて面白い。ともすればゴシックの起源として『オトラント城』(1764) がもてはやされる傾向にあるが、それから10年以上もこのジャンルに追隨する作品が世に出ていない。ようやくクレアラ・リーヴ『イギリスの老男爵』(1777), ソフィア・リー『隠れ家』(1783-85), シャーロット・スミス訳『マノン・レスコー』(1785) の登場を俟って、ゴシック小説熱が再燃する。この三作家の共通点は何であろうか。三者ともに女性であること、そしてフランス作品の翻訳経験者であることである。特に感傷的な冒険物語を翻訳していく過程での操作や影響、

その後の英国産ゴシックのフランス語訳出版の展開、さらにそのフランスからイタリアへの飛び火——ただしスペインへの浸透は貧弱でその経緯も面白い——などを考えると、ゴシック小説の魁^{さきがけ}は、イタリア原典からの翻訳を騙^{かた}った『オトラント城』の著者よりも実翻訳者である彼女たちに軍配が上がるのではないかと論者は主張する。

Angela Wright による第二章はルイスの『修道士』(1796)とマルキ・ド・サドの『新ジュスティース』(1797)との共鳴を考察している。論者の検証によるとルイスが1791年夏、パリ滞在中に読んだ『ジュスティース』第二版は『修道士』の執筆に影響を与えた。サドはサドで今度は1797年の仏訳『修道士』に触れたことで同年の『ジュスティース』最終改訂版へとつながっていく。両作品に共通するものは理想化された聖母像への残虐行為といえるが、サドが無神論者でルイスがプロテスタントであるにも関わらず、カトリック儀礼における性欲の役割について互いに相似た態度をとっていることがこのような間テクスト性が生まれることになったと結論づけている。

かつてマリオ・プラーツはマチューリンの『放浪者メルモス』(1820)をディドロの『修道女』からの剽窃と断じたが、第三章にあてられている Victor Sage はこれに異を唱える。啓蒙主義者にして無神論者であるディドロとプロテスタントでゴシック作家のマチューリンとの比較から見えてくるものは、催眠術や儀礼といった機械化された人間活動へのまなざしの相違であり、『メルモス』の真の主題は盲目的な信仰体系が個々の精神を歪めてしまうことにあとと説く。

第四章 Catherine Lanone も同じくマチューリンの『メルモス』を取り上げ、特にバルザックへの影響を考察している。バルザックはリアリズム作家でありゴシックの使用はほんの余技でしかなく、幻の処女作『百歳の人』も『メルモス』を借用した修業作にすぎないと多くの批評家は無視を決めこむなか、ブルジョワ社会にゴシックを取りこんだことの意義を力説している。バルザックによる続編『戦をやめたメルモット』(1835)もこれまでの救済に関する形而上学的解釈をとるのではなく、近代パリの消費社会への批判だと読む。悪魔との契約にマチューリンの影響がみられる『あら皮』(1831)はリアリズムとゴシックの狭間で展開し、壮大なリアリズムのプロジェクトである『人間喜劇』はマチューリン的なゴシックをパリに代入はできなかったけれども、その無意識的な残余から生まれたと述べている。

Robert Miles はゴシック小説の反カトリック的傾向に焦点を合わせ、それを宗教改革以後の対ヨーロッパ大陸、18世紀の原ナショナリズムと関係づける。論者はヒュームの「迷信と熱狂について」(1741)を取り上げ、ヒュームは迷信も熱狂もどちらも有害であるとしながらも、熱狂は自由を愛する英国民の印となる一方で、その陰画であるおぞましき他

者としてフランスのカトリックにもなる。注意すべきは、その脅威は外部というよりはイギリス内部から生じたものだという点である。『オトランド城』での血統へのこだわりから、名誉革命後の安定は正当な根拠がないのではないかといった不安を、またマチュエリンの初期作品『アイルランドの自然児』(1808)、『アイルランドの族長』(1812)からはおぞましき他者としてのカトリックを標的にしながら、実は自国の権威や正当性に関しての疑問と複雑に絡んだ問題系をなし、18世紀のイデオロギーであるナショナリズムの勃興と無縁ではないと論じる。

前章と少し目先を変えて第六章の Neil Cornwell は、ヨーロッパのゴシック作家の結びつき、とりわけロシアにおけるゴシック文学の系譜を追跡している。19世紀のロシアのゴシックは民話、中世の年代記、聖者伝といった要素も無視できないとはいえ、イギリスのゴシック文学、フランスの熱狂派^{フレネティック}などの伝統から大きな恩恵を受けている。イギリスの作品は主に当時のロシア上級層の言語であるフランス語訳を通して輸入された。カゾット、サド、シラーなどの影響力が大きいなか、それでもホフマンの存在が圧倒的だと論者は述べる。カゾット『恋する悪魔』(1772)からシラーの『招霊術師』(1789)、シラーからホフマン『悪魔の美酒』(1816)へと影響の伝播を辿りながら、ゴーゴリやドストエフスキーのゴシック様式はホフマンなしでは考えられないと例証している。またロシアのゴシックの淵源をニコライ・カラムジンの『ボーンホルム島』(1792)に求め、全盛期は19世紀の第二四半期と定めて、プーシキンの『スペードの女王』(1834)を最高傑作とする。下って同世紀後半のリアリズム時代の作家のドストエフスキー、ツルゲーネフ、チェーホフなどの作品にもゴシックの痕跡を確かめながら、ヨーロッパと地元の混淆が豊かな文学風土を形成することになったという。

第七章はシラーの戯曲『群盗』(1780)のプロットを採用したコールリッジを俎上に載せる。執筆者の Peter Mortensen は、英国ロマン派の代表コールリッジが独仏の演劇を感傷的だと非難しながら、自身の戯曲『悔恨』(1813)でそのゴシック的要素を重要なシンボルとして利用していると指摘する。『悔恨』は16世紀スペインが舞台であるが、ジョージ三世の摂政時代での出来事と明白な類似がある。論者はフーコーを引きながら、『悔恨』が『群盗』における兄弟の確執のプロットを拝借^{ディシプリン}した際に、前近代の懲戒／規律を近代的なそれへと変容させたと論じる。シラーの場合は、誘惑と逸脱の文彩を駆使して権利剥奪による復讐劇が展開していたが、コールリッジはそのような危険で非英国的なジャンルに手を加え、礼儀や節度に関する語彙を多用しながら道徳的に復讐をたしなめている。このような改変によって、コールリッジはフランス革命とナポレオン戦争の時代における英国的な文化とアイデンティティを確固なものにすることができたと説く。

John Williams は第八章でメアリ・シェリーの歴史ロマンス『ヴァルパーガ』(1823)とイタリアの関係を検証している。この作品は中世のイタリアが舞台だが著者と同時代のイギリスならびにイタリアの政治問題が重ね書きされている。彼女はイタリアの統一に終生の関心を寄せていた。ウィリアム・ゴドウィン¹の娘にして知的グループとの知己も多いメアリは、知識人が社会的エリートを形成し政治的正義に基づいて大衆を教育する必要を感じていた。論者の考えによると、ゴシック小説という隠れ蓑を使用したのは、自身の周辺人物を小説の登場人物たちに仮託しながら現在の英国の政治状況を検閲の恐れなしに批判するためであった。

検閲という問題を全面的に扱うのは Joan Curbet による第九章である。宗教体系、特にカトリックが認可していた儀礼的暴力が、英国作家とスペイン人作家では描き方が違うという。『放浪者メルモス』を足掛かりにして、ゴシック文学が読者を恐怖、興奮、サドマゾなどの扇情的体験に引き込みつつも、犠牲行為に対する知的で啓蒙主義的な視点も提供していると述べる。というのも、マチューリンは拷問についての客観的な視点もあり、カトリックが行う犠牲行為の重要性と、もっと一般的な観点から見た宗教的暴力との関係性を自由に探求できる身にあったが、スペインではカトリックの支配が色濃く現地の作家はそうではなかったことから、議論は英国作家によるスペインの表象とスペイン人による控えめな表現との比較へと移っていく。選ばれたのはゴヤの絵画とヨーロッパ統合主義者のホゼーブランコ・ホワイトの文章である。保守的政治とカトリック教会の検閲のためにスペインではゴシック文学は花咲くことはなかったが、それでもゴシック的な要素は確かめられ、それらをスペイン文化史における啓蒙主義の困難な進展の一例と位置づける(ちなみに二人ともに亡命生活を選んだ)。最後はゴヤの壁画群の分析にあてられ、人間の理性に懐疑的になったゴヤがゴシック的な美学を超越してニヒリズムへ向かっていたと結論づけている。

ポーランドの伯爵ヤン・ポトツキによってフランス語で執筆された『サラゴサ手稿』(1797-1815)に焦点を当てる Ahlam Alaki の第十章は、ゴシック的崇高の一変種としてアラベスクを考察している。18世紀における『千夜一夜物語』の人気は東洋趣味^{オリエンタリズム}を煽り、バックフォード『ヴァセック』や本作にも影響を与えた。物語内に物語を配する、いわゆる枠物語は東洋起源だというのが論者の説で、結末を避けるかのごとく物語から物語へと反復されることによって迷宮にいるかのような崇高的無限の効果を生みだす。東洋の芸術様式のアラベスクもそうであり、物語という迷宮に埋没してしまう「創造者／語り手」よりも「被創造物／物語」をよしとする東洋の考えが反映されているという。ポトツキはヨーロッパゴシック小説の伝統に沿いながら同時に東洋の視点や物語技法を駆使した。また

その作品舞台であるスペインはヨーロッパにおけるキリスト教国でありながら、アラブやムーア人の住まうイスラム圏という他者も抱え込んでいる国である。この分裂的な状況は本筋の物語が絶えず脇筋の侵入を許してしまう作品構造そのものにも表れていて、そここそ崇高と不気味なホラーの源泉があると述べている。

Jerrold E. Hogle による第十一章は『オペラ座の怪人』(1910)の分析である。著者ガストン・ルルーはポーやストーカーなどの英米系のゴシック文学を参考に本作を執筆していたが、今度は本作がさまざまな舞台化によって——もっとも有名なものはアンドリュ・ロイド・ウェバー版である——イギリス海峡、大西洋を超えていった。論者は最初の舞台が演じられたガルニエ設計によるオペラ座の起源や構造を辿って、20世紀初頭のフランスにおける中流階級の文化的優位への憧れを見出す。この文脈に立てば怪人の仮面や偽装は、そうした人々自身の起源や身分に関する相反する感情を表すものとみなすことができる。ヨーロッパの都市開発モデルとなったオペラ座は古い家屋や路地を取り壊して貧困層を無下にすることによって可能になった。そのとき骨がむき出しといってよい皮膚にかぶせられた怪人の仮面は、歓迎されざる下層階級の屍が新生パリに憑りついたことの表象だと読めるのではないか。中流階級の存立にはこのような他者の犠牲が必要であったのである。

最終章は編者である Avril Horner がアメリカ女性作家ジュナ・バーンズとフランス文学の関係を読み解く試みである。作家は幼少の頃からヨーロッパ作品の翻訳に親しみ、パリ滞在中にも多数のフランス文学に触れていたので自作『夜の森』(1936)にもフランスの伝統である知的ペシミズムへの愛着が表れている。批評家のなかにはラブレー、ユイスマンス、ブレトンの影響を指摘する者もいるが、論者独自の着眼点は、ロートレアモン『マルドロールの歌』(1868-9)やセリヌ『夜の果てへの旅』(1932)との緊密な関係にある。ファシズムの暗雲垂れこめる時期に出版された『夜の森』はロートレアモンのゴシックパロディ、セリヌの喜劇的抒情主義を採用して、社会的偽善と制度化された暴力に「汚物」や獣を対置している。このフランス的「汚物」がまわりまわって今度はカーソン・マッカーズ、ウィリアム・フォークナー、アンジェラ・カーターといったアングロアメリカ系作家へと継承されていくのである。

以上のように、テーマがヨーロッパというだけあってほぼ全てが難解な批評理論を避けて歴史の実証とでもいうべきアプローチを採用している。それでもジュリア・クリステヴァのアブジェクション論に依拠した論考がいくつかあった(二、五、十一、十二章)。これも当時の批評動向のひとつとして記憶に留めておいてもいいだろう。

- (3) Garrette, Peter K. *Gothic Reflections: Narrative Force in Nineteenth-Century Fiction*. Ithaca and London, Cornell UP, 2003.

タイトルにあるリフレクションの語義は重層的である。辞書的な意味でいちばんわかりやすいのは「鏡像」や「反射」の意味であろうが、比喩的な意味での「反映」もあるし、内なる自己との対話という意味での「内省」「省察」などもある。

ある先行作品を自作品に忍ばせれば、先行作品の影響が「反映」されていることになるし、また語りとはどういうことかについての自意識的な「内省」が深められればメタ文学の回路も開かれる。19世紀のゴシック作品が極めてリフレクション性の高いものと考え読み込んでいくのが本書である。

いまひとつのキーワードはフォース、すなわち力である。これも指示するところが多角的で、物語の情動的、修辭的、イデオロギー的な力に加えて筋立ての力学や積極的な物語参加を読者に促す力なども含まれる。著者ギャレットはゴシック小説が秘めるこうしたフォースとリフレクションを考慮に入れることで19世紀におけるゴシックの文学的文化的位置づけの再検討を迫り、ゴシックによるいわゆる正統文学への重要な寄与が描かれる。

理解のためには抽象概念を弄するよりも具体例を見るに如くはない。序論で大きく取り上げられているヘンリー・ジェイムズの『ねじの回転』(1898)を見てみよう。ストレス下にある孤独な人物が体験する尋常でない事件はゴドウィン『ケイレヴ・ウィリアムズ』(1794)が代表作だが、『ねじの回転』の一人称の語り手である女性家庭教師もそのひとりである。特に事件が超自然的な場合、読者は語りの信憑性に疑念を挟むことも多く、もっとと真実に近い解釈を考える。これも著者のいうリフレクションのひとつであり、一人称語りを読者に作用するフォースである。

また、先行作品への言及という意味でのリフレクションでも『ねじの回転』は抜かりない。屋敷の塔で初めて謎の男と出くわした時、「私」はその男をラドクリフの『ユードルフオの謎』(1794)やシャーロット・ブロンテ『ジェイン・エア』(1847)での屋根裏に閉じ込められた血縁者に比する。これは「私」が読書に慣れ親しんでいたことだけでなく、ジェイムズのこの作品が過去のゴシック小説の系譜に連なることも示す。これほど明示的でなくとも19世紀のゴシック小説は、リアリズム小説よりもずっとこのようなリフレクションに自覚的であるとギャレットは述べる。書くことは常に読むことから生みだされるというわけだ。

モチーフや小道具の反復や変奏がこのことを明確にしてくれる。憑依の城、追われる乙女といったモチーフはゴシック小説の元祖『オトランド城』にすでに登場し、以後幾度と

なく繰り返されているが、その効果は作品間の反響、すなわちリフレクションだ。『ねじの回転』についていえば、謎の男との邂逅から残忍な主人である『ユドォルフォの謎』のモントーニと『ジェイン・エア』のふさぎ屋ロチェスターへ、また同じく家庭教師であることからシンデレラストーリーを体現したジェインへの憧れ、見知らぬ住人の存在から『ジェイン・エア』の屋根裏の狂女バーサとリンクしていく。特にジェインとバーサの分身関係——これも鏡像との連想からリフレクションといい——は「私」と前任の家庭教師の霊との類似という複雑な関係に引き継がれていく。霊から幼い教え子を守るのではなく、実は前任者にとって代わって子どもたちを支配することに「私」は執心しているだけではないかといった読みも生まれ、また幽霊騒動自体が家庭教師の妄想かもしれないとの解釈へと展開していき、明確な結末など実現することのない知のドラマへと誘うことになるだろう。

その他の作品とのリフレクションとしてギャレットが挙げているものにオースティンの『ノーサンガー僧院』(1817)がある。謎めいた古屋敷と世間慣れしない女性キャサリン・モーランドの組み合わせである。キャサリンもまたラドクリフ作品に夢中であつたが結末は『ねじの回転』とは逆に結婚という社会規範への同化で締めくくられる。同じく結婚で終わる『ジェイン・エア』の場合はジェインがいるはずもない場所でロチェスターの声を聞くというテレパシーめいた超自然の要素が解消されないまま残る。

以上のような作品間のリフレクションはインターテクスチュアリティといってもよいだろうが、杵物語という観点からも面白い考察が提出されている。「私」の物語はクリスマスに暖炉を囲んでの「不思議な話」として提供されたものであつた。そこでの前口上によって聞き手と読者の期待はいや増すばかりとなるが、話の生産、移動、消費に関しては相当異なる。杵物語における私的な集りでの語りと違って、実際の『ねじの回転』は『デイジー・ミラー』(1878)以来のジェイムズのヒット作となり、その作品受容は産業生産の消費となっている。そしてジェイムズは多くの19世紀の作家と同じくゴシックという大衆的ジャンルのもつ力に魅せられながらも、それとは一線を画すことを望んでいる。ここでは詳しく述べる余裕はないが、著者の考えによるとその不安は杵物語にも「私」の物語にも誘惑という形でリフレクトしているということである。

この場では主に『ねじの回転』に即してリフレクションを紹介してきたが、作家が自作について述べるリフレクションもある。メアリ・シェリーは1831年版の序文で自作の『フランケンシュタイン』を「おぞましい子ども」と呼んだが、物語内のフランケンシュタインとその怪物との類比を引き寄せ、自らテキスト内部と外部の境界、1818年版の自作や別ヴァージョンとの差異を横断していく。これもリフレクションのもつ可能性のひとつで

あろう。

最も興味深いリフレクションはメタ文学的要素で、語りそのものに関してのものである。『ねじの回転』には幽霊に関して「私がこのページに書いている文字を見ているようにその男を見たのです」という「私」の記述がある。語る自己が物語に割って入るといえば、スターンの『トリストラム・シャンディ』(1759-1767)が有名だが、19世紀ゴシック文学の特徴はスターンが狙ったコミカルな効果はなく、いわゆる「著者」が読者に直接に語りかけているわけではない。そうではなく、もっと間接的に「私」や枠外の聞き手たちが読者に別解釈を促すのであり、そこには不安感や不確実性が伴うというのである。

このような不安感や不確実性が自己制御の混乱から生み出されるとすれば、前世紀にあまり見られることのなかった、孤立した個人の極限の体験という、19世紀的な特徴と無縁ではありえない。登場人物が語る理解しがたい体験と、読者がそれに対して共感や不信の念を抱くという解釈の揺れは、ジャンルの的にはゴシックとリアリズムの対立といえるだろう。それは保証や支持を与えてくれる超越的存在の消失した悪夢的世界を表し、これこそ19世紀ゴシック文学のもつ真の恐怖かもしれない。

本書は三部構成である。第一部「枠の力」は19世紀ゴシック作家のなかでも特に自意識について思索を深めていたポーの理論と実践にページが割かれる。彼の「告げ口心臓」(1843)の分析を足がかりにして、ウォルポール、ラドクリフ、マシュー・ルイスといった18世紀後期の作家や、ロマン派時代のごドウィン、マチューリン、ホッグへと遡及的に読まれていく。とりわけロマン派のゴシックで頻出する分身——^{ダブル}多重ヴァージョン——のテーマは、ポーの「ウィリアム・ウィルソン」(1839)や「アッシャー家の崩壊」(1839)のダブルの使用に関するさまざまなリフレクションを考えていく際の基盤を提供してくれる。

第二部は規範と逸脱——社会通念とそこからはみ出る孤立した個——との関係を見る「monster物語」の分析にあてる。フランケンシュタインの怪物、ジキルの分身ハイド、そしてドラキュラたちは鏡像的分身を通じて「他者」と接続する。ギャレットは、つながりと排除という対立軸によって生み出されるイデオロギー的な差異だけではなく語りにも注目している。『フランケンシュタイン』(1818)の三重の語りによる枠物語から、『ジキルとハイド』(1886)の話者の移動、ドキュメントの集積からなる『ドラキュラ』(1897)へと変遷する語りを追跡している。

上記の作品の怪物性がテキスト受容を活性化し、怪物たちは原作者が予見しなかったほど多様で広範囲にわたる大衆神話へと成長していったが、読み継ぎ書き継がれる際の歯止めの利かない力といったものを考慮に入れると、そういう運命を辿るのもいかにも当然で

あろう。それを受けての第三部は運命についての論考で、後続する結果が先行するものの意味を決定づけるというロラン・バルトの言がゴシック小説においてプロットや文彩上で深められていることが確認されるが、著者はディケンズやジョージ・エリオットなどの主流派の作品までも射程に入れている。そうすることでゴシック文学がヴィクトリア朝の小説に与えた影響をさまざまなリフレクションを通じて説明している。

以上のように本書はリフレクションをキーワードに論が展開されているが、リフレクション自体の存在をテキスト内に確認するだけでは示唆に富む考察としては不十分だろう。結局のところ、リフレクションからどのような考察を導き出すのか、すなわちお決まりの公式的な答え——たいてい格別なものではない——ではなく、時に恣意的な解釈であろうとも独創的な見解を提示することこそ本書が読者に与える^{フォース}力だと思われるのである。

最後に、短いながら三作を評しておくと、(1) はやはりテラーとホラーの枠を乗り越え、三世にわたる作品をさまざまなトposから整理したところに特色がある。(2) は本書の序文でも述べているように、これまでのイギリスゴシック文学とヨーロッパの相互影響の研究において先駆的であり、今でも示唆に富む。また近年のトランスナショナリズムに基づく論考にも通じるところがあり、そういう意味でも重要である。(3) はリフレクションに多義的な意味を持たせているが、ひとつひとつのコンセプトに新機軸があるというよりは、リフレクションを切り口にした作品の具体的な分析に読み応えがあるといえるだろう。